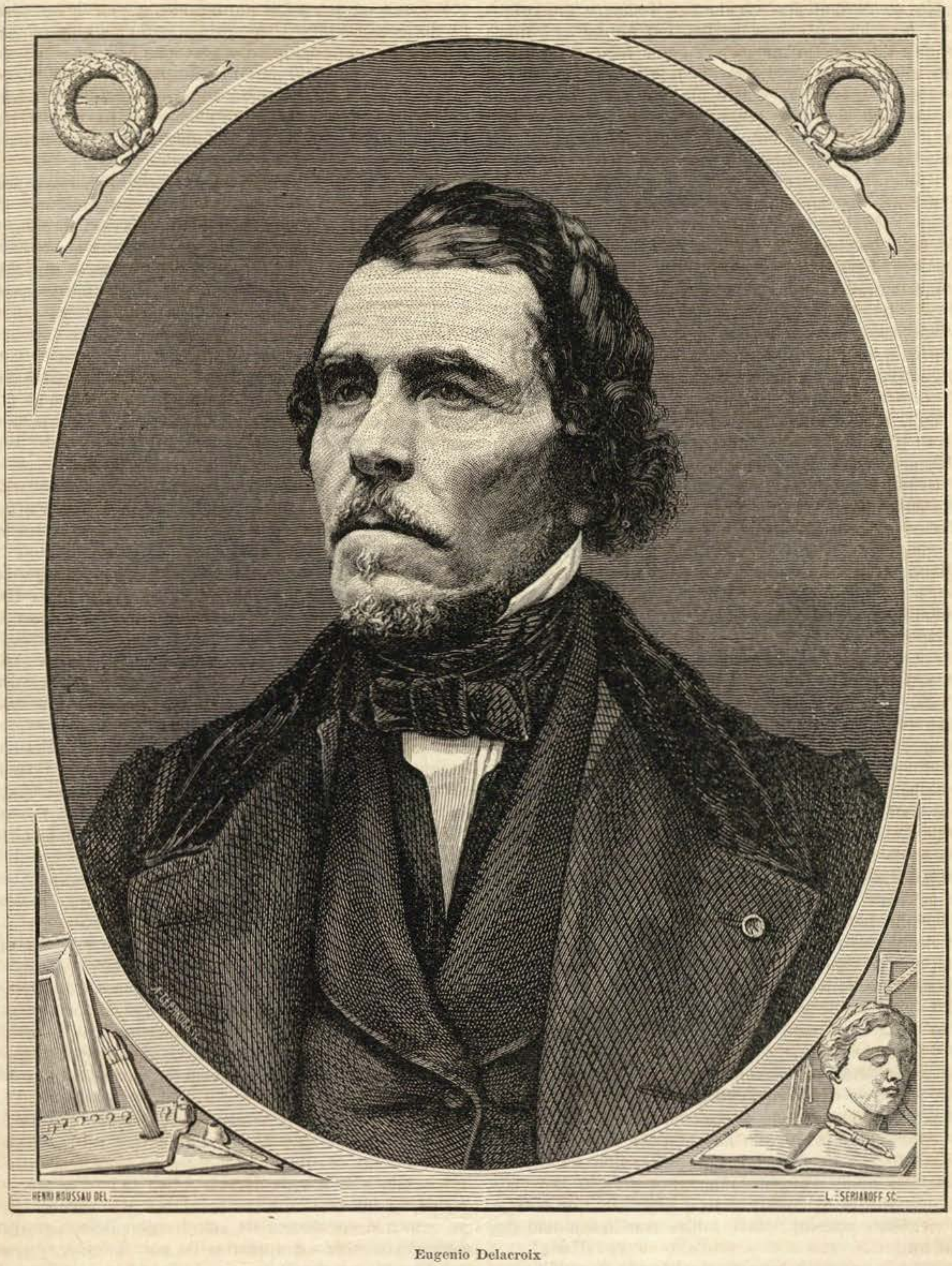


Eugenio Delacroix

I

Desenganemo-nos: a historia do genio ha de ser sempre a historia das grandes luctas; a gloria sairá do abysmo, não, como a deusa antiga, aljofrada pelas candidas aguas, mas coberta de suor, de poeira e de sangue; o nome que tem de ser eterno sentir-se-ha primeiro ridiculo. Erguei altares, queimae incensos, enfeixae palmas, engrinaldae os templos, celebrae a apotheose, prostrae-vos em frente da divindade de hoje; para que tudo isso se cumpra é necessario que a tenhaes verberado, insultado, negado, cegos ao prodigio, indifferentes á grandeza, adversos ao que mais tarde endeusaes, fanaticos até á intolerancia.

Eugenio Delacroix é mais uma prova radiante. As brigas incruentas, mas não por isso menos dolorosas, precederam-lhe o verdadeiro triumpho; como todos os talentos originaes e supremos, feriu o olhar dos que só criam no velho culto, e teve de arcar com a multidão dos rabbis, contrarios figadalmente ao novo credo dos apostolos. O começo d'este seculo trouxe comsigo estes recontros e estas campanhas formidaveis. Tanto

nas bellas artes como na litteratura, a França, sobre tudo, apresenta-nos o maravilhoso quadro d'essa invasão de novas idéas, d'essa contenda em que os barbaros do romantismo escalam os reductos greco-latinos, e rechaçam com a framea em punho as ultimas legiões do imperio que desaba. Que fogo e que vida! que sublimes exaggerações, mas que trasbordamento de seiva, que confiança arrojada, que germens ás mãos cheias, que florestas exuberantes, que vigorosos alamos bracejando por entre as arvores alinhadas e tosquiadas do classicismo convencional!

É então que apparece a nova raça dos poetas, dos titans que accommettem o Olympo pagão, e que em logar de Boileau enthronisam o Bello, esse filho legitimo da Inspiração e da Verdade; e que em vez de jurarem sobre a *Arte-poetica*, juram sobre esse evangelho sagrado, que é a natureza. É então que Victor Hugo, de um lado, atira com as suas folhas de sibylla para o meio do povo, e que os seus discipulos affirmam a palavra do mestre, contra o testimunho dos oppostos; é então que, em pintura, Delacroix levanta o sceptro que caíra das mãos inanimadas de Géricault, e, á frente de Ary Scheffer, de Leon Cogniet, de Champmartin e de outros, cae sobre as hostes davidianas com a fogosidade de um Samsão membrudo.

O que houve de resistencia contraria, de oppugnação contumaz, de relutancia medonha, sabem-n'o todos os que se dão ao estudo de similhantes factos, e presuppõem-n'o de certo os que attentarem um momento no que ha de difficil e de rude quando se trata de implantar uma idéa, um principio, uma doutrina que destôa dos habitos e das fórmulas consuetudinarias.

Os classicos (segundo a futil denominação estabelecida) haviam construido, como os senhores da edade média, uma especie de forno banal onde os seus homens deviam ir cozer o pão do espirito. Esse forno eram os modelos antigos, era a estatuaria gentilica, eram os preceitos dos mestres, era o immutavel aprumo dos reitores de boa nota. Quem infringisse a determinação assente soffria a pena merecida. Um dia os enfeudados insurreccionaram-se, e com tres pancadas de alvião derrubaram o forno, ennegrecido pelo tempo. N'esta victoria succedeu o que costuma succeder em todas. Houve a anarchia do jubilo, a febre do contentamento. Desvairaram-se os que tinham hasteado o pendão glorioso sobre as ruinas dos vencidos, e o morticinio e o saco foram por algum tempo implacaveis. Asserenados os animos, percebeu-se que entre esse montão de pedras havia muito para admirar, e que mais de uma columna era exemplo, e mais de um fuste conselho.

Os barbaros acceitaram, pois, dos romanos o que era fructo de experiencia secular, e robusteceram com sangue novo o que era anemico e impotente. De feito, o entendimento humano não podia estar de contínuo sob a tutoria do passado, nem podia suspirar debalde pela sua maioridade tardonha. Respeitemos os velhos, acatemos-lhes as maximas — é justo; os que chegam á virilidade podem, todavia, dispensar-lhes a mão conductora.

N'isto se resume a guerra mal ferida d'aquelles moços francezes contra os granadeiros encanecidos da arte, como se poderia resumir a de todos os que forcejam por quebrar os moldes onde não cabem, e desviar-se do rumo para onde não tendem. A revolução toma a principio o caracter de tempestade. Os homens transformam-se em elementos. Alguns derrubam, e ficam soterrados debaixo das ruinas; outros, e esses são os verdadeiros edificadores, arrasam e nivelam o terreno para levantar sobre elle a mole grandiosa que ha de mais tarde merecer a sagração da posteridade.

Fernando Victor Eugenio Delacroix nasceu em Charenton Saint-Maurice a 26 de abril de 1798. Com o primeiro leite bebido entraram-lhe nas veias os estimulos revolucionarios. Sobre o berço da criança ondulavam ainda as fumaradas d'aquelle incendio prodigioso que mudou a face do mundo, e que, devastando as florestas seculares, fez rebentar do solo uma vegetação mais perfumada. Seu pae, que fôra deputado na convenção, ministro no directorio, e que depois, no primeiro imperio, exercêra successivamente os cargos de prefeito de Marselha e de Bordeus, havia morrido em 1805, sem deixar a seu filho o minimo amparo de riqueza.

Não queiramos perfilhar agora a opinião, talvez um tanto chimerica, dos que procuram na meninice as revelações dos grandes factos da madureza; ha um ou outro exemplo d'estas sublimidades precoces, e Delacroix certifica-o; o que julgâmos, porém, é que dos primeiros vagidos ninguem poderá tirar horóscopos, e descobrir n'elles a iniciação dos cantos futuros.

No avoejar de começo tanto primam as cotovias como as aguias; depois de robustecidas e emplumadas é que vemos serem aquellas destinadas para viver nos parreiraes e nos soutos, e estas para se erguer até onde esplendem os astros. A primeira mão protectora que se estendeu a Delacroix foi a de Riesener, pae d'esse outro pintor notavel que ao diante fez o quadro de *Leda*, de *Venus* e da *Bacchante*.

Até 1817 vemol-o seguir o curso das bellas artes com a assiduidade e a distincção, prenuncias dos seus dotes brilhantes. N'esta data entra elle na officina de Guerin, n'essa casa de trabalho classico, n'esse ninho d'onde sairiam os que mais tinham de se empenhar na briga imminente. N'esta communidade, o homem a quem Delacroix se ligava mais pela estima era Géricault, já conhecido pelo retrato de Dieudonné, exposto em 1812, e mestre consummado depois do *Naufragio da Medusa*. Géricault pintava não só em casa de Guerin, como tambem n'um quarto do bairro dos Martyres. O seu visinho do lado era Horacio Vernet. Quando alguem, por engano, perguntava por Vernet, batendo á porta de Géricault, este respondia sempre: «*C'est la boutique à côté.*» O pintor da *Barreira de Clichy* era a sua *bête noire;* apesar d'isso, viviam em boa pratica de amigos, e conta-se que Vernet não deixava de tirar das visitas do seu confrade as maximas consequencias em proveito proprio. Os esboços do hospedeiro serviam para as composições do hospede [1].

Tornemos, porém, a Delacroix. Foi em 1822 que elle se manifestou completamente. A *Barca do Dante* encarregou-se de dizer bem alto o que valia aquelle moço de vinte e quatro annos, que se atrevêra a arrancar das paginas de um dos primeiros livros do mundo esse grupo do Dante, Virgilio e Phlegias, e collal-o na téla com a sublime inspiração de um Miguel Angelo nascente.

Em torno d'elle levantou-se o ruido da admiração e do assombro. Os mais estrenuos defensores da velha eschola, os que ainda pegavam respeitosamente no manto caudato de David, esses detiveram-se em frente de um testimunho tão grande, e entreolharam-se com a desconfiança da sua derrota. Delacroix vencêra. Dissera-lh'o o applauso do paiz inteiro. Gros, o celebre pintor da *Peste de Jaffa* e do *Combate de Aboukir*, dera de mão ás suas predilecções classicas, e dissera ao mancebo que o havia procurado, como que para receber a sancção do mestre: «*Vous avez fait là un chef-d'œuvre; c'est du Rubens réformé.*»

O que faltava em Delacroix era a correcção do desenho, a finura do contorno, o apuro, a modelação perfeita. Seriam isto mesmo qualidades que, sob o ponto de vista meticuloso, se lhe podessem estremar ao diante? Não o cremos. No desenho de Delacroix o que se observa sempre, desde a *Barca do Dante*,

[1] Theophile Silvestre — Eugène Delacroix — *Documents nouveaux*, pag. 25.

é a expressão e o movimento. Alguem escrevia em 1854, a proposito do grande pintor, estas considerações profundas: «O contorno deve ser feito delicadamente e conforme as leis naturaes. Um sêcco traço linear não póde dar a fórma dos objectos que se esmorçam nas degradações de luz até se perderem no ar ambiente. Em vez de traçar duramente o contorno, Delacroix fal-o sentir n'um toque indefinito; dá-lhe a rara mobilidade, e deixa-o no seio da natureza, cuja elasticidade é immensa. Poderá alguem dizer em frente de um quadro de Delacroix: — Não sabia desenho? — Deveria antes dizer-se que elle desenha como poucos [1].»

Dois annos depois, em 1824, apparecia a *Carnificina de Scio (Massacre de Scio)*. Delacroix, com este quadro, lançava-se abertamente no meio da conflagração romantica. Os inimigos, que haviam concedido as primeiras ovações, recolheram as palmas dispersas e vozearam contra o temerario. O proprio Gros exclamára: «É a carnificina da pintura!» Que partido seguir? Recuar? Não. As idéas avançavam no seu curso immutavel. Géricault morrêra; Delacroix achava-se na vanguarda dos combatentes, dos moços impetuosos, dos pintores que hoje depunham a palheta, e que ámanhã, pegando da penna, se transfiguravam em criticos despiedosos, e aggrediam os ultimos pelejadores contrarios. Ary Scheffer era dos que batalhavam com duas espadas.

Os baluartes academicos desmoronavam-se de hora a hora; a raça nova galgava fossos e tranqueiras; a pintura esculptural cedia terreno aos quadros patheticos. Novos themas e novas lendas suggeriam os invasores modernos; podiam deixar-se dormir um pouco os gregos e os romanos, e pedir ao drama e ao poema alguma coisa mais commovedora do que a estafada mythologia.

Era esse o mote de Delacroix. Em 1826 expunha a *Morte de Marino Faliero*, em 1828 o *Combate do giaour e do pachá*, e nos annos subsequentes o *Assassinio do bispo de Liège*, a *Morte de Carlos o Temerario*, o *Prisioneiro de Chillon*, o *Rei João na batalha de Poitiers* e *Hamlet*.

Soberbo interprete dos grandes escriptores! O que pela inspiração do poeta havia passado em sombras confusas, o que elle entrevira n'um vago arroubamento, o que era sobrenatural e ethereo, passou a realidade palpavel, surgiu sob o pincel do mestre, appareceu revestido de luz e de côres. O verbo fez-se homem. Aquelle *Hamlet no cemiterio*, que tem na mão o craneo de Yorick, é o mesmo que Shakespeare phantasiou sobre a plataforma de Elsinour. Se o poeta o contemplasse, diria talvez como o scismador da Dinamarca dizia n'aquella occasião ao seu amigo Horacio: «*Alas, poor Hamlet! — I Knew him!*»

O colorido é a primeira qualidade de Eugenio Delacroix. N'este ponto estabelecêra para comsigo um systema absoluto. Multiplicava os tons infinitamente, contrapunha-os, dando-lhes d'este modo uma dupla intensidade. As excellencias de Ticiano não o subjugaram de prompto: começaram por lhe parecer monotonas. Os effeitos pittorescos em Delacroix resultam sempre dos contrastes. Em Rubens póde a côr brilhar como a superficie de um lago tranquillo; n'elle tem o estremecimento radiante da agua fustigada pelas borrascas [2]. A paixão, o vivo sentimento do assumpto, resalta de todas as composições do mestre. As figuras tem sangue; n'aquellas télas ha corações que batem. Os pintores da eschola veneziana, Veronez inclusivè, são coloristas que não chegam á allucinação, ao arrebatamento, áquella rapidez torrentosa com que os tons se succedem como as notas de uma escala. N'esta successão de notas ha, comtudo, a harmonia. Isto constitue em Eugenio Delacroix a sua enorme elevação poetica. A pintura para elle era a arte de produzir a illusão no espirito do observador. Para isso deixava a Ingres as combinações regradas, e pintava com o calor da sua organisação nervosa. Aquella febre não tresandava em delirio. Era apenas a manifestação de um sublime enthusiasmo.

(Continúa) E. A. Vidal.

[1] *Histoire des artistes vivants*, première série, in-8.º
[2] Théophile Silvestre — *Loc. cit.*, pag. 16.

ESCULPTURA EM METAL

BACULO DA SÉ DE EVORA

A nação portugueza, na sua infancia, vivia, por assim dizer, da guerra e para a guerra. Fundára a monarchia no meio de um campo de batalha, ao som dos hymnos da victoria. Com a espada ou a lança em punho, firmou a sua independencia e liberdade, e alargou, em longa serie de triumphos, as fronteiras do novo reino, expulsando do seu solo as meias luas de Mafoma. Vencer ou morrer pela fé e pela patria, guerreando os inimigos implacaveis da cruz de Jesus Christo, era a mais subida e invejada gloria, a unica então a que aspiravam nobres e plebeus.

Os filhos de Portugal, assim criados entre o estridor dos combates, não ambicionavam, geralmente fallando, outra occupação que não fosse a das armas. Nem havia industria que promettesse compensação digna ao trabalho do homem como o officio de soldado. Os mais esforçados encontravam seguro premio do seu valor nos arraiaes do inimigo, ou no rico despojo que lhes offereciam as praças conquistadas. Os menos valentes achavam de que saciar a sua cubiça nas correrias por terras de infieis, no saque de povoações indefesas ou mal defendidas.

Os campos, talados continuamente pelas hostes christãs ou sarracenas, não deixavam medrar a agricultura. Essa lucta sem tregoas era obstaculo insuperavel para o commercio. A rudeza das idéas, a simplicidade dos costumes, a frugalidade da vida, a falta de industria, e, por conseguinte, a pobreza da nação, oppunham-se absolutamente ao desenvolvimento das artes.

Por esta razão, quando os nossos primeiros reis quizeram erigir alguns edificios mais grandiosos, já se sabe, templos e conventos, recorriam aos architectos e canteiros musulmanos, pois que então floresciam com grande esplendor a architectura e a esculptura nas cidades moiriscas da Andaluzia, foco de civilisação, d'onde se irradiava a luz das artes, com mais ou menos brilho, para todas as terras da peninsula ainda sujeitas ao dominio sarraceno.

Os artistas arabes foram, portanto, os mestres, póde-se afoitamente dizer, dos nossos primeiros architectos e esculptores em pedra. D'isto resultou innocular-se o estilo arabe na architectura nacional, de maneira que adulterou, em maior ou menor escala, os differentes estilos architectonicos que se introduziram e predominaram em o nosso paiz até aos fins do primeiro quartel do seculo XVI. Além d'isso, tambem foi resultado d'aquella eschola a ignorancia dos nossos esculptores antigos em obras de estatuaria; pois que n'este ramo da arte nada tiveram a aprender dos moiros, aos quaes o Alcorão prohibe terminantemente representarem, de qualquer modo que seja, tanto a figura humana, como a dos outros animaes da creação.

Porém, ao tempo em que a architectura e a esculptura em pedra se achavam entre nós tão descuradas, e em tão grande atrazo que era mister a cada passo mendigar os serviços de artistas estranhos, desenvolvia-se pouco a pouco, mas fazendo assignalados progressos, a esculptura em metal.

Este desenvolvimento e progresso tinham uma causa não só muito legitima e conhecida, mas até poderosa.

Os vasos sagrados e outras alfaias para o exercicio do culto, adorno das imagens e serviço dos templos, offereciam um campo vastissimo ao talento e actividade dos ourives. Incitavam-n'os ao trabalho e ao aperfeiçoamento a devoção dos fieis, franqueando-lhes generosamente as suas bolsas, á frente dos quaes se collocavam sempre os nossos reis e rainhas. Da concurrencia, que é um dos mais fortes incentivos das artes, tiravam os ourives novo alento e novos brios para mais arrojados commettimentos. E para que lhes não faltasse estimulo algum dos que mais podem influir na alma de um artista, era a religião de seus paes que lhes ministrava assumptos para as lides artisticas, e que lhes suggeria inspirações elevadas na sublimidade dos seus augustos mysterios. Em fim, o sentimento religioso era o facho que lhes illuminava o espirito, a aurora que derramava em sua imaginação os brilhantes orvalhos da poesia, o condão que imprimia vigor no seu braço, dirigindo-lhes o cinzel pela senda ardua, mas gloriosa, que levava as suas obras á perfeição, e que levaria os nomes de todos esses artistas á immortalidade, se muitos d'elles não fossem lançados no esquecimento pela ignorancia dos tempos e pelo desleixo dos contemporaneos.

Foi assim que, reinando D. Sancho I, n'esta terra, então ainda sáfara para a cultura das artes, começaram a apparecer bons esculptores em metal. Dão testimunho d'esta verdade alguns vasos sagrados e cruzes, em que se notam delicados lavores, em prata branca e doirada, offerecidos por aquelle monarcha e por sua esposa, a rainha D. Dulce, aos mosteiros de Alcobaça e de Santa Cruz de Coimbra.

Apesar dos terremotos e das invasões estrangeiras, que em differentes eras destruiram ou nos levaram muitas preciosidades artisticas d'aquelle genero; e não obstante o descaminho que outras, não poucas, tiveram por occasião da extincção das ordens religiosas, em 1834, Portugal ainda hoje é rico d'esses primores de arte, que attestam a proficiencia e bom gosto dos ourives portuguezes desde os fins do seculo XIII.

Grande numero de egrejas encerram em seus thesouros vasos sagrados, relicarios e outras alfaias de oiro, prata e bronze, bellos na fórma, e excellentemente cinzelados segundo os estilos gothico e do renascimento. Entre aquellas egrejas avultam as sés do reino, principalmente as de Lisboa, Evora, Braga e Coimbra; a capella real dos nossos soberanos; a collegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães; a misericordia do Porto, etc. Guarda-se uma boa cópia de taes objectos, que pertenceram aos extinctos conventos, na academia real das bellas artes de Lisboa, para onde conseguiram leval-os a diligencia, zelo e amor da arte do sr. marquez de Sousa Holstein, com o patriotico intento de formar um museu nacional archeologico e artistico. Finalmente, a nossa casa real possue uma riquissima baixella de prata doirada em que se admiram numerosas peças de exquisito gosto, e de rara belleza e perfeição, feitas nos seculos XV e XVI.

É certo que a muitas das preciosidades a que alludimos ignora-se ou é duvidosa a origem. Entretanto, aquellas cujo auctor é conhecido, seja por documento ou testimunho competente, seja porque ellas proprias revelem o seu nome, são provas de sobejo em abono do que temos aqui expendido.

Os nossos assignantes conhecem, pelas gravuras publicadas n'este semanario, a linda custodia e calice fabricados em Guimarães nos principios do seculo XVI, e pertencentes á collegiada de Nossa Senhora da Oliveira [1]. Pois ha na mesma egreja, de epocha e procedencia eguaes, uma grande cruz processional, de prata, que é obra de primor incomparavelmente maior. A estas peças, porém, e a outras muitas de industria nacional, que seria prolixidade mencionar n'este logar,

[1] Vid. pag. 5 e 41 do vol. IV.

a todas essas, dizemos, sobreleva a custodia de oiro que el-rei D. Manuel doou ao mosteiro de Belem [1]. Para demonstrar o alto grau de perfeição a que chegou entre nós a esculptura em metal no seculo XVI, é bastante essa gentil e celebrada custodia. Ostentando muita poesia e bom gosto na invenção, extremada elegancia e belleza no porte, e singular delicadeza e excellencia no trabalho do ourives, quadra-lhe o titulo de *sublime poema da religião e da arte*, impresso em oiro pelo inspirado lapis de Garcia de Rezende, e pelo insigne cinzel de Gil Vicente!

Não se diga que este ramo de arte, que tanto floresceu em o nosso paiz, correndo a sorte da monarchia, se elevára com ella, e com ella caíra tambem do seu esplendor, sem tornar até hoje a florir. A famosa baixella de prata feita n'esta cidade pelos desenhos do eximio pintor Domingos Antonio de Sequeira, e offerecida pelo principe regente D. João ao duque de Wellington, em galardão dos serviços prestados por este distincto general á independencia da nossa patria, é uma prova irrecusavel do estado florescente em que se achava a esculptura em metal n'esta cidade nos principios do presente seculo [2].

Com o proposito de ir reunindo materiaes para o estudo da introducção e progressos da ourivasaria em Portugal, tem o *Archivo Pittoresco* publicado varios artigos e gravuras [3]. Continuando no mesmo empenho, vae offerecer n'este volume aos seus assignantes cópia em gravura de algumas das mais preciosas e interessantes peças do thesouro da sé archiepiscopal de Evora. Será o baculo a primeira de que trataremos.

É de prata doirada, de estilo gothico, e do tamanho commum a todos os baculos. A haste é cavada em meias cannas. Guarnecem-n'a, logo abaixo do nó e entre dois frisos, dois anneis ou circulos de pedras preciosas, os quaes resaltam da haste para fóra. O nó é um como edificio gothico, composto de duas ordens de baldaquinos. Apoiam-se estes em uma base a modo de capitel, ornada de figuras de mera phantasia em meio relevo, umas com azas nas espaduas, outras na cabeça, e todas em posturas mais ou menos extravagantes, fingindo sustentar o edificio gothico. Sobre esta base ergue-se o primeiro baldaquino, que é vasado e representa uma arcada gothica, tendo a parte superior floreada. Dentro d'elle, correspondendo aos arcos, estão seis estatuas, de relevo inteiro e separadas da haste: são os quatro evangelistas e dois prophetas. O baldaquino superior, tambem vasado, é mais pequeno e recolhido, servindo como de cúpula ao inferior, e egual a este na architectura e na ornamentação. Dentro vêem-se encostadas á haste, em alto relevo, as figuras de dois apostolos e dois prophetas, sendo um d'aquelles S. Pedro, e um d'estes Moysés. A parte superior da haste e a voluta por ella formada são decoradas com 41 pedras preciosas e relevos á maneira de folhagem. N'esta voluta, que termina por uma grande amethista, ergue-se na parte interior d'ella, sobre uma peanha de folhagens, a imagem de Nossa Senhora da Conceição em estatua de maiores proporções que as dos baldaquinos. As pedras preciosas com que se guarnece esta peça são amethistas, esmeraldas, chrisolitas brancas e da sua côr vulgar, tambem aguas-marinhas, se nos não engana a memoria, e talvez alguma outra especie de que nos não lembrâmos.

Para saber-se a epocha em que foi feito este baculo não é necessario recorrer a penosas investigações. Basta vêl-o, ou attentar na cópia que d'elle damos em gravu-

[1] Vid. a gravura e artigo a pag. 241 do vol. II, e o artigo a pag. 183 do vol. X.

[2] Esta copiosa baixella foi fabricada em 1814. Era admiravel pela graça do desenho e pela perfeição da mão d'obra. Esteve exposta ao publico antes de ser enviada para Inglaterra. Pouco depois da sua chegada a Londres tambem foi posta em exposição, obtendo dos entendedores geraes applausos.

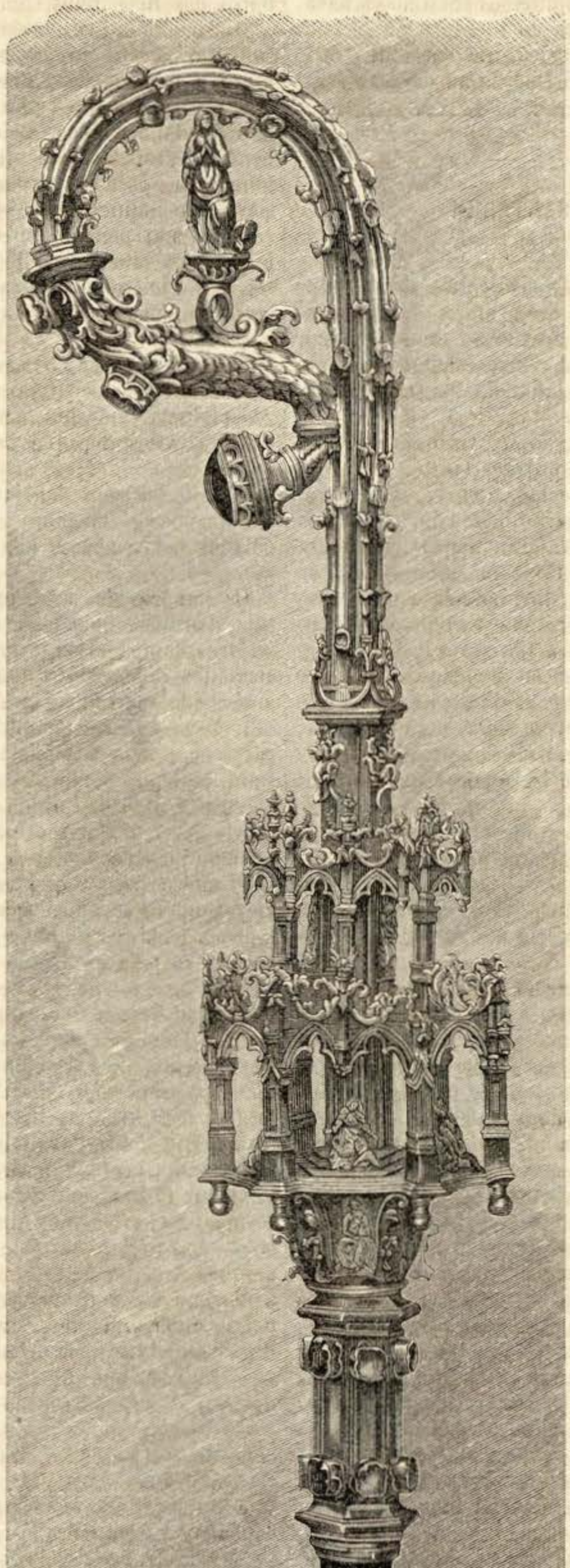
[3] Vid., além das gravuras indicadas em as notas antecedentes, as que vem publicadas a pag. 97 e 169 do vol. VII.

ra, a seu turno copiada de uma photographia, para se reconhecer que é obra do seculo xvi. O observador menos experiente, illudido pelo estilo gothico-florido, que n'elle domina, julgal-o-ha producção do principio d'esse seculo. Porém quem contemplar com reflexão e estudo os grossos e pesados pilares que sustentam os arcos dos dois baldaquinos, convencer-se-ha de que não foram cinzelados ao mesmo tempo que eram esculpidas as delgadas e esbeltas columnas do claustro do mosteiro de Belem [1].

Considerado na sua fórma geral, não é falto de elegancia este baculo. Póde-se dizer que o seu desenho é gracioso; mas a esculptura não apresenta aquella variedade e delicadeza de lavores que são o distinctivo da ourivasaria portugueza nos reinados de D. João ii e D. Manuel. Se o compararmos com a custodia de Belem, cremos poder tirar por conclusão que a obra mimosa de Gil Vicente representa o apogêo do esplendor a que chegou em o nosso paiz a esculptura em metal; e que o rico baculo da sé de Evora, não obstante fazer honra aos artistas que o delinearam e cinzelaram, revela o principio da decadencia d'este ramo da arte.

Portanto, se estas considerações tem o peso que lhes ligâmos, devem ser sufficientes para se determinar o reinado de D. João iii como a epocha em que foi fabricado o baculo. E, com effeito, esta insignia do poder episcopal é attribuida ao cardeal infante D. Henrique, irmão d'aquelle soberano, e que foi arcebispo de Evora, de Braga e de Lisboa, e no extremo da vida, por infelicidade nossa, rei de Portugal.

É na verdade muito para estranhar que, tendo este principe governado o arcebispado de Evora em uma epocha em que a civilisação tinha feito bastantes progressos, e em que muitos escriptores distinctos, alguns dos quaes residentes na cidade de Evora, se applicavam a archivar e coordenar as antigualhas e os acontecimentos historicos do paiz, não ficasse memoria escripta sobre a doação á sé de uma peça tão preciosa e custosa, como é o referido baculo. Felizmente, a tradição está em perfeita harmonia com a analyse e estudo que se queira fazer sobre aquelle objecto. Afigura-se-nos que nos não afastaremos muito da verdade suppondo que o cardeal infante D. Henrique mandaria fazer este baculo pelos annos de 1550.



Baculo dos arcebispos de Evora

A decadencia da monarchia, que principiára com o reinado de D. João iii, ao tempo a que acima nos referimos tinha já estendido a sua influencia sinistra, mais ou menos, sobre todos os ramos das bellas artes. A architectura foi o primeiro d'esses ramos, e o que mais se resentiu d'aquella malefica acção, pelo motivo de coincidir com a decadencia do paiz a grande revolução que se operou na mesma architectura. Por essa razão, em quanto que o estilo do renascimento tinha erigido e continuava a erigir, sobre tudo na Europa central, tão esbeltos e formosos monumentos, introduzido em Portugal appareceu desfigurado, produzindo entre nós, com raras excepções, edificios acanhados, sem elegancia nas fórmas, sem graça nem belleza na ornamentação.

A architectura do renascimento proscreveu, desde a sua introducção n'este paiz, o estilo gothico, que, tendo acompanhado em seu desenvolvimento o progresso das grandezas e glorias de Portugal, assistira ao aperfeiçoamento e esplendor dos outros ramos da arte. Porém a ourivasaria, apesar de ferida do mal commum a suas irmãs, subtrahiu-se, felizmente, áquella proscripção durante todo o seculo xvi. Assim conservou por mais tempo a graça do desenho e a gentileza das fórmas. Assim se explica como o baculo da sé de Evora foi fabricado segundo o estilo gothico, em tempo em que a architectura do renascimento dominava em todo o reino com imperio absoluto.

Quanto aos nomes dos artistas que executaram esta apreciavel obra d'arte, deixaram-n'os em completo esquecimento a mesma incuria e desleixo que nos occultaram a data d'aquelle trabalho e da doação do cardeal infante. Todavia, não póde pôr-se em dúvida a sua origem portugueza por duas razões muito plausiveis. Consiste a primeira em possuirmos nos principios d'esse seculo uma eschola

[1] Vid. as gravuras a pag. 249 do vol. vi e pag. 229 do vol. ix.

nacional de ourivasaria muito aperfeiçoada. A segunda está nos costumes publicos, que ainda prevaleciam n'essa epocha, os quaes não permittiam que se fosse buscar ao estrangeiro o que tinhamos em a nossa terra.

Este baculo e outras peças do thesouro da sé eborense foram levados á exposição de Paris de 1867, onde figuraram com muita distincção na secção da historia do trabalho.

I. de Vilhena Barbosa.

O WALI DE SANTAREM

(Vid. pag. 38)

Quando dissemos que D. Affonso conversava com os seus cavalleiros, deviamos dizer antes — deixava-os conversar; elle prestava o ouvido ao minimo rumor que vinha dos longos corredores, e escutava com um sorriso distrahido o dialogo animado dos seus companheiros de armas.

Estes conheciam a distracção, e, curiosos de saberem a causa d'ella, tudo era provocarem-n'o a responder ás suas perguntas indirectas, e el-rei, impenetravel, conservava o mesmo aspecto benevolo, proferindo apenas de quando em quando algum monosyllabo vago.

— Voto a Christo, dizia Gonçalo Mendes da Maia n'um tom bastante elevado, dirigindo-se a um ecclesiastico de physionomia energica e varonil, que o ouvia complacentemente, voto a Christo que já me vou enfadando de mirar as aguas do Mondego e de gozar as frescas sombras dos arvoredos de Coimbra! Eu não nasci para isto; não me servem folias nem dansares; tudo quanto for descavalgarem-me do meu ginete murzello, despirem-me a cervilheira e pôrem-me a gastar o lagedo das alcaçovas, é darem commigo de cavalleiro desempenado em dona velha cheia de achaques e esbrugadora de rosarios. Isso é bom para os vossos conegos de Santa Cruz, sr. D. Theotonio, que se regalam com o descanço, e nunca rezam melhor os seus latins do que depois de dormirem um somno bem dormido.

— Fazei como eu, sr. Gonçalo Mendes, redarguiu o bellicoso prior de Santa Cruz, que me resigno a ver as lanças dos cavalleiros encostadas ainda por mais algum tempo aos lanceiros das salas d'armas; pois bem sabeis, continuou elle sorrindo, que eu nunca rezo melhor os meus latins do que depois de uma refrega bem travada com os inimigos do nome christão.

— Verdade é, retrucou o sr. da Maia, que não ha melhor lança do que a vossa, dom prior, nas hostes do senhor rei; mas em fim, sempre sois homem de egreja, e não sabeis o que é ter sido nado e criado nos campos de batalha, ter vestido armas desde criança, e ter os ouvidos costumados ao silvo dos virotes e ao tropear dos ginetes de combate, que não ha ahi tangeres de doçainas e alaúdes que me sejam mais deliciosa musica. Com os meus setenta annos, que os tenho bem contados, sinto saudades do galopar das arrancadas, do investir tumultuoso, dos assaltos das cidades. Ahi é que eu remoço, e me sinto ainda verde e rijo; mas nos saraus, junto das donzellas rosadas, esfriam-me devéras os gelos do meu inverno.

D. Affonso Henriques sorriu-se.

— Deixae estar, meu velho cavalleiro, disse elle, que ainda não acabaram as lides em Portugal.

— Deus vos oiça, senhor rei, redarguiu Gonçalo Mendes, que, se este marasmo continúa, a-la-fé que me sinto com vontade de me alistar na primeira frota de cruzados que ahi se vier refrescar no Douro, e de ir procurar á Palestina as lançadas que por cá me faltam. E frotas por ahi não tardam, que, segundo ouvi dizer, o nosso santo padre o papa prégou nova cruzada.

Affonso Henriques tornou a sorrir.

— Querendo Deus, continuou elle, para outra coisa nos hão de servir os cruzados de Flandres que não seja para nos roubarem um dos mais valentes cavalleiros das Hespanhas. Não é assim, D. Theotonio?

D. Theotonio inclinou-se em signal de assentimento, com um sorriso enigmatico nos labios. Evidentemente el-rei e o prior de Santa Cruz entendiam-se ás mil maravilhas, mas o velho Gonçalo Mendes é que os não entendia a elles; Lourenço Viegas pasmava tambem, e, cravando em silencio os olhos no rosto do monarcha, parecia perguntar-lhe o que significava o seu modo inquieto e mysterioso.

N'isto um pagem entrou na sala, e, depois de relancear os olhos para todos os lados á procura del-rei, aproximou-se do grupo e veiu dizer algumas palavras ao ouvido do soberano, que se inclinou para o escutar.

Ao endireitar-se, o rosto de D. Affonso Henriques estava radiante de jubilo.

— Esperae-me aqui, senhores cavalleiros, disse elle com voz vibrante, que boas novas hei de trazer em breve.

E saíu da sala, depois de trocar uma rapida vista d'olhos com D. Theotonio, deixando ficar assombrados os seus dois curiosos fidalgos.

Os rumores do sarau expiram em frouxos echos na sala d'armas abobadada dos paços de Coimbra. Dois ou tres lampadarios apenas, suspensos por grossas correntes de ferro do fecho dos arcos que sustentam a abobada, derramam uma luz mortiça na vasta quadra, accendem uma pallida chamma no ferro das lanças, encostadas aos lanceiros, e matizam de reflexos scintillantes os sombrios corpos d'armas suspensos das columnas, que dão ar de sentinellas silenciosos e immoveis, velando durante as longas noites de inverno na amplidão do aposento sinistro.

Primeiro parece que está deserta a sala d'armas, porém quem se affirmar verá projectarem-se no chão lageado sombras gigantes, cujo movimento não é produzido só pela oscillação dos lampadarios; quem estiver bem á escuta ouvirá um ciciar de vozes sumidas que parte de um dos cantos do aposento.

Tres homens conversam, effectivamente, junto de um d'esses feixes de columnas esguias que alli abundam. O primeiro conhecemol-o já pela sua alta estatura, é D. Affonso Henriques; dos outros dois, um traja como nobre cavalleiro christão, o outro veste as roupas odiadas dos moiriscos. Conhecemol-o a este tambem; é Mogbar, o sombrio africano, cujo amor Zuleyma repelliu, e que Abu-Zakaria, o wali de Santarem, tão cruelmente offendeu. A sua vingança está-se alli preparando.

Vae no fim a conversação, e, como que resumindo o que anteriormente se fallára, D. Affonso Henriques diz, voltando-se para o cavalleiro christão:

— Então, Mem Ramires, é absolutamente verdade o que nos fôra affiançado?

— Senhor, sim, respondeu Mem Ramires, o sarraceno disse a verdade pura; disfarçado em trajos moiriscos, e guiado por elle, que nunca me desamparou, vi e observei tudo em Santarem; a vigilancia nocturna é pouca, e na quadrella indicada não vigiam esculcas nem sobre-roldas. Pelo valle que fica entre a fonte de Atamhar e o monte Iraz discorre o atalho que nos conduzirá á fortaleza. Podeis dizer, senhor rei, que Santarem é vossa.

— Bem, Mem Ramires, tornou Affonso Henriques com gesto soberano, apraz-me a vossa confiança, e, effectivamente, nada me será impossivel, tendo ao meu lado cavalleiros tão audaciosos e tão habeis como vós mostrastes ser. Ide descançar, que bem precisão haveis de ter de repoiso depois de tantos dias de fadiga e sobresalto.

Mem Ramires retirou-se, e o seu passo pesado, que acordava os echos d'aquellas vastas abobadas, não tardou a perder-se ao longe. D. Affonso Henriques e o moiro ficaram sós.

Houve um silencio entre elles; a final, D. Affonso, depois de ter encarado longamente o rosto sombrio do africano, disse-lhe com voz pausada:

— Sarraceno, se fosses da nossa fé, tamanho serviço me prestaste, que não hesitaria em calçar-te as esporas de oiro de cavalleiro; mas professas uma lei inimiga, e, sem querer penetrar o motivo que te levou a auxiliar-nos, reconheço que tão fielmente o fizeste, que não ha premio que não mereças; falla pois, e fica certo que nas arcas da torre albarran dos paços de Coimbra ainda ha oiro bastante para saciar a tua cobiça.

O moiro meneou a cabeça com desdem.

— Nos campos de Al-Maghreb, quando despeço uma setta do meu arco, duzentos cavalleiros correm á rédea solta a agrupar-se em torno da minha tenda fluctuante. Meu pae, com os seus proprios dinheiros, levantou a aljama de Cairwan, cujo mihrab, todo de marmore, tem na frente duas columnas de pórfido purpureo, que as não ha simillhantes no Oriente, e que o emir christão de Byzancio offereceu por ellas o seu peso de oiro. Guarda, pois, as tuas riquezas, Ibn-Errik; o leão do deserto não veiu pedir o auxilio da aguia das montanhas de Al-Djuf senão porque ella tem azas para ir buscar a preza aos pincaros aonde não chegaria o leão. Abu-Zakaria, o renegado infame, o que rejeita a santa fé dos sectarios de El-Mahadi, affronta os verdadeiros crentes, e orgulhoso domina em Santarem a formosa; tu, Ibn-Errik, foste o escolhido de Allah para punir o criminoso; cumpre a tua missão, que eu só quero o que te pedi. Segundo as tuas promessas, Abu-Zakaria e sua filha pertencem-me; nenhum dos teus lhes poderá tocar, e tu deixar-me-has completamente dispor da sua sorte.

— Que a tua vontade seja feita, respondeu Affonso Henriques.

O moiro cruzou as mãos no peito, murmurou um salá respeitoso, e saiu vagarosamente.

Affonso Henriques algum tempo se conservou pensativo, como se procurasse sondar estes mysterios do coração humano, depois, erguendo altivo a cabeça, encaminhou-se com passos rapidos para a sala onde tumultuava o sarau.

Iam afrouxando as dansas e as conversações; os bobos, fatigados já, despertavam apenas um sorriso nos labios dos que os ouviam; as violas dos menestreis expiravam em languidos accordes, e as damas a custo escondiam mal reprimidos bocejos, quando de subito Affonso Henriques entrou na sala com passo vivo e desembaraçado.

Só ao verem-n'o, todos perceberam que elle acabava de tomar alguma grande determinação; nos seus olhos brilhantes resplendia o jubilo, a sua fronte erguia-se com altivez.

— Senhores cavalleiros, disse elle, e a sua voz vibrou clara e sonora no meio do silencio que de subito se estabelecêra, ámanhã antes do romper d'alva devemos sair de Coimbra; é necessario despregarmos de novo á brisa da victoria o estandarte da cruz; é necessario que os infieis saibam que el-rei de Portugal e os seus valentes cavalleiros ainda não esqueceram o caminho das cidades moiriscas.

— Real, real, bradaram com jubilo todos esses heroes de epopéa alli agrupados, e este som de guerra como que foi vibrar ao longe na sala d'armas silenciosa, e acordar echos sonoros nos escudos pendentes.

Com esse brado de enthusiasmo confundiram-se alguns flebeis suspiros de donas e donzellas; uma lagrima deslisou pelas faces da gentil italiana, mas enxugou-a logo, que a esposa de Affonso Henriques, a rainha de Portugal, n'essa epocha de heroismo, tinha obrigação de competir com as espartanas em varonil inflexibilidade.

D'ahi a pouco, pelas ruas de Coimbra adormecida ouvia-se o tropear dos ginetes, e o riso e as conversações dos cavalleiros que voltavam radiantes de jubilo aos seus solares ou ás suas habitações urbanas.

E na sala, minutos antes cheia de luz e de harmonia, aninhava-se a treva e o silencio; nos maineis e laçarias das janellas, nos artezões do tecto, nos capiteis das columnas, não restava nem um lampejo, nem um echo; apenas se ouvia esse vago zumbido que parece a conversação mysteriosa dos espiritos da noite.

E a lua banhava com o seu branco esplendor as pallidas muralhas da alcaçova silenciosa.

(Continúa) M. Pinheiro Chagas.

MAIS UM NOME PARA INSCREVER NO CATALOGO DOS RESTAURADORES DE 1640

(Conclusão. Vid. pag. 42)

II

Não foi possivel á nossa diligencia descobrir onde hoje parem, ou que destino levassem as cartas enunciadas e appensas ao requerimento supra, nas quaes deveria achar-se demonstração plenissima de que o *edificio da acclamação de D. João* IV tivera, como ahi se diz, no dr. João Sanches de Baena o *seu primeiro artifice*. A existencia d'ellas e a veracidade do seu contexto são, porém, reconhecidas e comprovadas por outro documento authentico, e proprio para desvanecer até sombra de dúvida, ainda em consciencias meticulosas. É a mercê feita ao impetrante Luiz Sanches de Baena, por alvará de 23 de julho de 1683 (em virtude do requerimento que deixámos transcripto), lançada a fl. 136 do *Livro* III *do registro das mercês de D. Pedro* II, que no archivo nacional da Torre do Tombo se conserva ao alcance dos que pretenderem vêl-o [1].

Á prova resultante das alludidas cartas accrescem ainda algumas considerações, em nosso entender de grande peso, e que, como taes, nos parece não deixarão de ser avaliadas pelos que attenta e imparcialmente entrarem no exame e averiguação do assumpto.

Não constando que João Sanches de Baena, nos quatro annos que sobreviveu á restauração de 1640, requeresse a el-rei graça ou mercê por serviços prestados por si, nem ainda pelos de seus avós, que todos serviram a casa de Bragança, e eram da *obrigação* d'ella [2], é comtudo certo que logo em janeiro de 1641 lhe foi por D. João IV conferido o fôro de fidalgo cavalleiro, bem como o de moços fidalgos, com exercicio no paço, aos quatro filhos que então tinha. E note-se que o decreto que depois generalisou a concessão de simillhante fôro aos desembargadores do paço, tornando-o inherente ao cargo, é de 14 de julho de 1758, e, por conseguinte, cento e dezesete annos posterior á data d'aquella graça especial [3]. Uma só d'estas mercês era tida, em tempos de menor prodigalidade, como avantajada recompensa de serviços relevantissimos.

1 Temos presente a certidão authentica d'essa mercê, extrahida do referido livro, a qual não reproduzimos para não alongar mais este artigo.

2 Entendiam-se por esta phrase criados ou empregados de confiança, taes como secretarios, medicos, advogados, etc.

3 Seus filhos houveram ainda todos, durante o proprio reinado de D. João IV, tenças e favores de grande monta, a saber: O primeiro, Pedro Alvares Sanches, a promessa de uma commenda da ordem de Christo da lotação de cem mil réis, e em quanto não entrasse n'ella a pensão annual de quarenta mil réis effectivos com o habito. O segundo, Luiz Sanches, quarenta mil réis com o habito, a titulo de commenda. O terceiro, Francisco Sanches, uma capella effectiva do rendimento de trinta mil réis. E o quarto, Gaspar Sanches, cincoenta mil reis de pensão em um dos bispados do reino. Estas mercês tem a data de 25 de junho de 1652. Vid. no archivo nacional o *Livro* II *das portarias* a fl. 400.

Se para alguem for materia de reparo a circumstancia de que nos diplomas por que taes graças se conferiram não ha sequer a minima allusão á parte que João de Baena tomára no feito da independencia, dir-lhe-hemos que não só n'estes, mas em todos os que por aquelle tempo se passaram, se observa a mesma omissão. Julgou el-rei D. João IV que convinha guardar n'esta parte um silencio absoluto; e nos livros da sua chancellaria, que se guardam na Torre do Tombo, não existe um só alvará ou carta de mercê em que, tratando-se dos individuos que de notoriedade influiram ou concorreram para a sua elevação ao throno, se alluda, remotamente que seja, a similhante facto.

A razão d'este silencio, e da parcimonia que então houve na distribuição das graças, achámol-a em parte explicada em obra coeva e manuscripta, de que possuimos cópia, e á qual, por effeito do nosso habitual e incurioso desleixo, se negou até agora a publicidade da impressão, concedida a tantos escriptos de somenos valor e interesse. É o *Tacito portuguez, vida del-rei D. João* IV, por D. Francisco Manuel de Mello. No livro IV d'essa obra, infelizmente incompleta, diz assim o distincto historiador:

«ElRei aconselhado do secretario Lucena, elegeu pela primeira e mais conveniente maxima não tirar officio nem fazer mercê, como primeiro lhe parecesse; assegurava os animos dos occupados, e conseguindo que seria mais facil a segurança que a conformidade dos subditos, confiava que os portuguezes antes sofFreriam lhes tardassem as mercês, que as julgariam por bem repartidas: por ser gente por aquella emulação que os leva a sentir mais o proveito alheio, que o seu damno proprio. Era practica constante do rei e dos ministros: *Defendamos todos a capa, e depois partamol-a.*»

Cabe em confirmação do nosso presupposto apontar aqui o que se vê com respeito a João Pinto Ribeiro. Teve elle carta de conselho em 11 de janeiro de 1641; carta de contador-mór do reino em 14, e de desembargador do paço em 20, tudo do dito mez e anno; e foi ainda nomeado guarda-mór da Torre do Tombo em 2 de abril de 1644. Pois em nenhum d'estes documentos, registados a fl. 6, 6 v., 20 v. e 318 v. do livro XIII da supracitada chancellaria, se encontra a mais leve referencia aos successos de 1640, limitando-se todos ás clausulas geraes: «*Tendo em consideração as letras e merecimentos, etc.*»

O proprio D. Antão de Almada, que obteve uma pensão annual de oitocentos mil réis, por alvará de 10 de junho de 1643, registado no livro XII a fl. 329: recaíu essa graça exclusivamente sobre os serviços por elle prestados na sua embaixada a Londres, sem que menção alguma se fizesse do muito que interviera, e com tamanho perigo, na empreza da restauração. O titulo de conde de Almada, que muitos se persuadem datar d'aquella epocha, só chegou a verificar-se em seus descendentes passado seculo e meio, por mercê da rainha D. Maria I, em 13 de maio de 1793.

O unico documento, pois, official que apparece por aquelles tempos, em que se falla de serviços á casa de Bragança *feitos com amor e zelo*, é o que se passou a favor de Luiz Sanches de Baena, referindo-se aos de seu pae, João Sanches, e dando por verdadeiras e provadas as allegações constantes do requerimento que acima trasladámos.

Occorre por ultimo uma reflexão que, embora subsidiaria, não deve ser esquecida.

João Sanches de Baena foi casado com D. Guiomar Carneiro de Sousa Freire, terceira neta de D. Alvaro Vaz de Almada, primeiro conde de Abranches, aquelle que na batalha de Alfarrobeira pagou com a vida a sua generosa e leal dedicação ao infante D. Pedro. As familias Sanches de Baena e Farinha contrahiram allianças successivas na casa dos Almadas desde o reinado de D. Affonso V até o de D. José, como se vê de nossas historias e memorias genealogicas. Achando-se, pois, seus membros em proximo grau de parentesco ao tempo da restauração, que coisa mais natural entre familias assim aparentadas, e nas quaes militava a communidade de sentimentos e interesses, que o mutuo e prévio accordo em negocio de tal magnitude, como era o da conspiração destinada a tornar a patria livre e independente?... É uma conjectura que pouco valor teria por si só, mas que, á vista das provas positivas que possuimos, adquire para nós um caracter de probabilidade que toca as raias da certeza.

INNOCENCIO FRANCISCO DA SILVA.

A DANSA

I

A dansa é a arte que, com o auxilio da musica, regula os movimentos, os gestos e attitudes de uma pessoa.

O compasso caracterisa a dansa, como caracterisa o canto. Sem compasso, os movimentos mais vivos e animados do dansarino são apenas saltos, como as vozes do cantor são tão sómente gritos.

Assim como o canto, a invenção da dansa data dos primeiros tempos da civilisação e teve origem em as nossas paixões. Nas commoções mais violentas, o homem não podia ficar tranquillo nem socegado. Foi-lhe mister recorrer aos meios extraordinarios para demonstrar extraordinarios sentimentos. As palavras saíram mais accentuadas e os movimentos foram mais vivos.

Inventaram-se o canto e a dansa quando um interesse commum inspirou o mesmo sentimento e a mesma expressão a muitos individuos. Para evitar a confusão que resultaria de tantos gritos e movimentos que, embora simultaneos, eram discordantes, sujeitaram-n'os a um rythmo e compasso communs.

Tal regularidade parece achar-se em harmonia com a primeira organisação do culto dos deuses, com a qual se prende tambem a primitiva legislação. O inventor das leis inventou, sem dúvida, o canto e a dansa, que procedeu evidentemente do espirito de ordem.

II

A dansa, como o canto, encontra-se em todos os ritos religiosos.

Entrava nas ceremonias que se celebravam no templo dos judeus. Segundo a opinião dos interpretes das sagradas letras, os sacerdotes do Senhor estavam divididos em dois córos, um dos quaes dansava ao som da musica que servia para o outro entoar os psalmos. Quando o mar que se abriu ante os judeus tornou a cerrar-se para os egypcios, os filhos de Israel celebraram este grande beneficio do Supremo Creador dansando ao som de cantos improvisados pela irmã de Moysés.

Foi dansando ao som de timbales que a filha de Jephté veiu com as companheiras ao encontro de seu pae. Estavam dansando as raparigas de Silo para celebrarem o anniversario de uma festa do Senhor, quando foram arrebatadas pelos benjamitas. Foi, em fim, com dansas que os judeus fizeram a inauguração da estatua do bezerro que adoraram em quanto Moysés esteve no monte Sinai.

David dansou ante a arca santa quando a levou da casa de Obededom para o seu proprio palacio. O rei-propheta dansava, segundo o texto sagrado, *de totis viribus*, com todas as forças, ao som das lyras, das violas, das harpas, das trombetas, dos sistros, dos timbales e das cithbaras.

Os hebreus imitaram n'isto os egypcios, que já tinham sido imitados pelos gregos; e os gregos introduziram este uso entre os romanos.